

CAPÍTULO oriental 43

la historia de la literatura uruguaya

LITERATURA Y TANGO

Mingo/69



la historia de la literatura uruguaya

Este fascículo ha sido redactado por el profesor Sr. Daniel Vidart, revisado por el Dr. Carlos Maggi y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente en sus cuarenta y cinco fascículos, la historia de la literatura uruguaya.
El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos para contar con un volumen *completo* al cabo de su publicación; *simultáneamente*, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.
Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

43. Literatura y tango

A. — Nelson Ramos — "Juego"

LITERATURA Y TANGO



Una pareja de bailarines de tango a principios del siglo.

UN HECHO CULTURAL RIOPLATENSE

Escribir sobre el papel que desempeñaron los uruguayos en la gestación, difusión y entronización del tango parece ser, hoy por hoy, una empresa vana si no presuntuosa. Al tango se le conoce, en el mundo entero, como "tango argentino"; en el Río de la Plata los habitantes de Buenos Aires lo ensalzan como un producto típicamente local, borrando del mapa los aportes provincianos u orientales; los escritores, periodistas y locutores de la urbe bonaerense proclaman a diario su principalía y apelan a "esa diablura", "el mito", "la esencia", "el alma de la ciudad", "la tanguidad" y otras contraseñas semánticas para machacar insistentemente en el papel protagónico de aquélla en el ser y quehacer de un género musical memorable. Parece tan cierto todo esto que hay uruguayos que queman la "celeste" en la pira de la verdad cuantitativa —"vinieron los sarracenos / y nos molieron a palos / que Dios protege a los malos / cuando son más que los buenos"— y reconocen en el tango el rostro de Buenos Aires. "Buenos Aires es un dato esencial del tango, y gravita en él hasta por meras razones domiciliarias. El tango es un producto de ciudad, de una ciudad de este siglo, y sería inconcebible (tal como fue, o es, y no como pudo ser) si apartamos esa referencia simplemente abrumadora. Ningún provinciano o extranjero, llámese Gardel, Ciriaco Ortiz, Di Sarli, Homero Manzi, Piazzolla, concibió lo medular de su creación sino con la vista fija en Buenos Aires, y tras una ardua asimilación. Ni siquiera en nombre del concepto de "área cultural" puede reducirse la gravitación de la capital argentina en el género a la de Montevideo, y hasta para los contados uruguayos que revistaron en él a lo largo del segundo cuarto de siglo, de Corrientes, sus criaturas y sus mitos nocturnos, venía la verdadera inspiración, y eso vale incluso para quienes lo hacían aquí. Montevideo consumía, consume tangos, pero si los creaba (¿se crean todavía?) el resultado era siempre un producto tributario, de segundo grado". (José Wainer, "Marcha", junio 14 de 1968).

¿Pero es tan así? ¿Poco o nada tienen que ver los uruguayos con la autenticidad funcional del tango? ¿Acaso nuestros creadores de música y poesía tangueras son el eco disminuido de una ardiente voz, el reflejo mortecino de una gran luz, el furgón de cola del ferrocarril de la fama?

Hay hechos que autorizan a pensar que Montevideo tiene su parte, y grande, en la gestación y consolidación del tango. Ello no impide que demográficamente, económicamente y comercialmente Buenos Aires, la megalópolis del Plata, actúe como una bomba de succión en lo que a la factura y consumo masivo de tangos se refiere. Más público, mejores oportunidades y remuneraciones, una propaganda enderezada a crear y mantener una cultura de masas en derredor de una mitología urbana conscientemente urdida han gravitado desde principios del siglo para situar en la gran urbe el mercado y la Meca del tango.

Cuando Soliño despedía al viejo Barrio Sur (**Adiós, mi barrio**) no pensaba por cierto en Corrientes y Esmeralda; cuando Federico Silva le canta a los barrios de Buenos Aires —y escribe en *Montevideo, sintiendo la respiración* salobre, casi doméstica, a cien metros escasos del río como mar y las alusiones incesantes de una ciudad visceral que se agolpan en su estudio de Pocitos— lo hace porque en la otra orilla le pagan bien, porque, lo consagran —en una impresionante seguidilla— en el primer puesto de los mejores letristas anuales.

Hay prioridades significativas que no nos autorizan, empero, a reclamar *paternidades* que no tenemos, puesto que Montevideo y Buenos Aires alojaron por igual en sus suburbios, inmensos campamentos de desarraigados, de marginales, de proletarios que llegaban en alas del éxodo rural o de la inmigración transatlántica bajo el mismo signo de alienación y *nostalgia, de desamparo y agresividad*, de frustración y esperanza. Aquellas humanidades de *tierra adentro y mar afuera encontraron en* el tango su manifiesto tácito: hablaban las mismas lenguas latinas, pertenecían a un mismo estrato social —el de los desposeídos—, reconocían idénticas tradiciones y defendían, chambona, lastimosamente, un mismo patrimonio cultural: el de la cultura de la pobreza.

Si el tango es *cosa de negros* (*afirmación* que se puede discutir) ya existe, a principios del siglo XIX, ese **designatum** en el Río de la Plata. Cuando la voz tango era un continente lingüístico, cuyo **denotatum** nada tenía que ver con el actual pues se refería al tambor africano y al baile asociado a su ritmo —el **tangó**—, ya su bochinche rebotaba en el empedrado desparejo de la Muy Fiel y Reconquistadora.

Los burgueses montevideanos, aburridos de tanta lonja, elevaron en 1808 un pedido a Elío para que terminara con los escandaletes de "los tangos de los negros". Pero en Buenos Aires, hacia 1802, existía también una "casa y sitio del tango". Ningún historiador de la cul*tura se sorprenderá por* dicha coincidencia. Es natural que donde se hacinaban los esclavos —servidores urbanos por *excelencia*— se radicara su música. Así sucede con todos los contextos culturales que acompañan a una sociedad determinada. Es un fenómeno de trasculturación que conocen muy bien los antropólogos pero que repugna a los chovinistas.

Los estudios de un uruguayo precursor en la materia (Vicente Rossi, **Cosas de negros**, 1926), cuyo redescubrimiento en el futuro predijo Borges —"éste, ahora inaudito y solitario Vicente Rossi va a ser descubierto algún día, con desprestigio de nosotros sus contemporáneos y escandalizada comprobación de nuestra ceguera"— conceden al tango cuna montevideana. Sus páginas sobre las Academias de baile señalan su madrugador origen uruguayo, pero mientras los montevideanos se ensayaban a fines del XIX en cortes y quebradas había en la otra orilla **peringundines** de neta pro*sapia genovesa*, **trinquetes** de *naval etimología itálica*, **canguelas** de ascendencia andaluza y chula, **cuartos de chinas** de ecología *cuartelera*. Otra vez la pareja cultural, la doble vertiente de un mismo estuario de hombres y costumbres.

En los orígenes institucionalizados del tango, *a principios del siglo XX*, aparecen el sanducero Alfredo Gobbi (**Tocá Fierro** es su primer tango, fechado en 1905), Enrique *Saborido*, el famoso autor de **La morocha** (1904), Abdón Aróstegui (**El apache argentino, El cachafaz**, 1913), Albérico Spátola que escribió su primer tango **La Sucursal** en 1909, y todos son uruguayos emigrados, chicos o grandes ya, a Buenos Aires. Enrique Delfino (**Re-fa-si, Milonguita, La copa del olvido, Haragán, Aquel tapado de armiño, Araca corazón, Padrino pelao, etc.**) compuso su primer *tango* (**El apache oriental**, 1912) en Montevideo, donde se hizo hombre y vivió siete años. De seguir así habría que hablar del casi legendario Manuel Campoamor (**La cara de la luna, La metralla**), de Francisco Canaro (**Pinta brava, El Chamuyo, Matasano, El internado, Mano brava, El opio**), de Edgardo Donato —que a los 3 años se radicó en Montevideo— cuyo tango **Julián** (1923), con letra del malogrado uruguayo Juan Luis Panizza, casi tan celebrado en su momento como **La Cumparsita**, fue eclipsado por el éxito mundial, aún latente, de **A media luz** (1924), cantado en decenas de idiomas. Y para culminar, solamente en el período de la Guardia Vieja, se yergue solitariamente, sin *emparde posible, la figura de Gerardo Matos* Rodríguez, el genio de **La Cumparsita** (1917).

Los tangos del período cantado, con la letra adherida para siempre a la música como el caparazón al cuerpo del caracol, nacen en Montevideo. Pascual Contursi, poeta tanguero y cantor circunstancial, da a conocer en el cabaret **Moulin Rouge**, sito en Andes y Colonia, los versos de **Mi noche triste**, luego de haber hecho lo *mismo* con **Son las doce y van cayendo (La Biblioteca), El flete, Ivette, Flor de Fango** y **De vuelta al bulín.** (Enrique Haba, **Esquema del tango,** 1968, I, p. 28 y entrevista grabada a Víctor Soliño el 9/I/69). Es en Montevideo donde se consagra y empieza a volar el dúo Gardel - Razzano (1915) y donde **Mi noche triste** recibe el espaldarazo de Gardel (1917). Es un uruguayo, Alberto Weisbach, quien con José González Castillo incorpora en Buenos Aires al sainete **Los dientes del**

El tango "cachada" de 1920 a 1930 encontró en Víctor Soliño uno de sus más celebrados representantes.



"Milonguita", uno de los tangos porteños por excelencia, tiene la letra de un uruguayo de nacimiento y la música de un uruguayo por adopción.



La vieja carátula de "Che, papusa oí!" evoca en los nombres de Cadícamo y Matos Rodríguez la común elaboración rioplatense del tango y su mundo.

LA INFLACION DE LOS AÑOS TREINTA o EL TANGO DE LA ESQUINA ROSADA

"La literatura, y el literateo, «sobre» el tango o en torno del tango, con su pizca de filosofícula también, llenarían bibliotecas si lo fuésemos a espigar, reunir, catalogar concienzudamente. Con la sola ayuda de la memoria, juntaría ahora un montón de articulistas, glosadores, divagadores, inclusive conferenciantes a veces buenos (Enrique González Tuñón) del tango.

"En Buenos Aires hubo en los años 20 y en parte de la década 30 - 40, un «boom» del tanguismo y de la tangofilia, expresiones de aquel porteñismo que, en otros terrenos y en otros niveles, planteó entre otras absurdas cuestiones aquélla del «meridiano»: "¿Por dónde pasa el «meridiano» de la lengua? ¿Por Madrid o por Buenos Aires?"

"Aquella epidemia produjo El fervor de Buenos Aires *(«barbaridá» «ciudá»), produjo la mitización del compadrito (y allí Borges y Vacarezza anduvieron del brazo), produjo la consagración de Juan de Dios Filiberto a la, casi, condición de héroe nacional. Viví aquellos tiempos.*

"Citaría numerosos nombres, algunos muy estimables y otros olvidadísimos: Enrique y Raúl González Tuñón, Arlt, Córdova Iturburu, Olivari, Rojas Paz, Augusto Delfino, Petit de Murat, obviamente Carlos, etc. En Montevideo tangueábamos, o tanguizábamos, menos, pero asimismo mariposearon alrededor del tango Ipuche, Gervasio Guillot, Prunell Alzáibar, Marín Gadea, Silva Valdés, Orcajo, Pereda Valdés, Filartigas, Edmundo Agorio, y alguno más, Podestá, de puro metido. Todo lo que se escribió fue comentario impresionista, ilustración, divagación, talenteo, mariscaleo, macaneo. Creo que en una seria cernidura se salvarían solamente un artículo de Parra (paráfrasis poética un poco sobrecargada de metáforas), otro artículo de Gervasio Guillot... y poca cosa más. Lo restante es también olvidabilísimo —ya está olvidado, en realidad— y nunca sirvió para nada en una mejor comprensión del tango".

(Fragmentos de una carta de José María Podestá a Idea Vilariño).

UN LADO FUNERAL Y UN LADO FESTIVO

"La musa orillera montevideana limitó sus alusiones sobre la mujer a la de su propio ambiente. Nunca lloró amor ni desvíos. Fue particularmente bromista e invariablemente alegre. Discreta siempre, aun en licencias inevitables en su medio y proverbiales en la musa tanguera porteña. No pasó del octosílabo y las cuatro líneas, que nunca necesitó más la inspiración popular para expresar bien su intención y deseos. El desengaño, el desprecio, las ansiedades del deseo, la infidelidad, no aparecen en la versificación de aquel suburbio, pues eran asuntos que el compadrito resolvía a su manera, personalmente y no con versos. Así se implantó el inexorable «duelo criollo»: absoluta reserva, sin testigos, a cuchillo y a muerte. En el proceso evolutivo complicado y laborioso de la historia en el Plata es difícil no tropezar con la influencia directa o indirecta de la Banda Oriental, y sin embargo, por transcordadas, confundidas o cedidas, el pueblo uruguayo pierde tradiciones e iniciativas históricas. La investigación folklórica rioplatense nos revela con frecuencia características conservadas en las costumbres, lenguaje y artes del Plata, que son de origen uruguayo y de fama argentina (...) El tango es conceptuado «argentino» en el extranjero porque argentinos fueron los que lo exportaron, y como consecuencia de esa ciudadanía se hizo legítimo rioplatense: nacido en Montevideo y bautizado en Buenos Aires. Naturalmente, no ha podido eludir modalidades que caracterizan su argentinidad, como su tendencia quejumbrosa, a veces fúnebre; sus versos, llorones o pornográficos; su música ambulando, en exceso de inspiración, unas veces por la pisoteada senda de la romanza, otras por los yuyales de la gavota, y hasta gangoseando salmos religiosos. La letra vivaquea en los alrededores de los conventillos, llorando amargamente el destino de algunas de sus jóvenes inquilinas, o por las calles, en románticas lamentaciones tras la mujer ligera; solloza en las mesas de los cabarets en sentimental coloquio con el alcohol para olvidar su indignación por la obrerita engañada; todo en vocablos guarangos o con el lenguaje transitorio del argot del malevo, que no se atrevió a usar el compadrito de la Academia montevideana cuando versificó. Ni una palabra alegre, nada que lleve en la cara un pliegue de sonrisa; todo es seriedad necrológica, aflicción sensual o hipo perpetuo de opa melancólico"...... ... .

(De Cosas de Negro de Vicente Rossi).

Dos orilleros ensayan la coreografía del tango en la vereda antes de convertirlo en los firuletes de antología del baile de la Academia o en el peringundín.



perro (1918) el aludido tango, que cantó con alma y vida Manolita Poli. Y como dato curioso puede agregarse que el primer sainete que acogió una letra de tango —un tanguito de negros, cantado en media lengua— fue **Julián Giménez** (1890) escrito por el uruguayo Abdón Aróstegui.

Abundar en otras pruebas sería robar un espacio precioso. Una lectura del libro de los hermanos Héctor y Luis Bates, **La historia del tango**, 1936, permite registrar en todos los tonos de un estilo seudocoloquial y sensiblero afirmaciones como ésta: "Reconciliémonos, señores, con nuestros hermanos de allende el Plata. Si «Julián» no es uruguayo (¿?) puede serlo. Porque allí no sólo hay y ha habido compositores capaces de realizarlo, sino porque —en voz baja confesaremos esta verdad— el tango, «nuestro tango», puede atribuirse indistintamente a las dos patrias, a la argentina y a la uruguaya. Simultáneamente, como su historia, como su evolución, como su progreso, el tango creció en ambas márgenes del Plata, y si tenemos derecho a pretender que de nuestro suelo salgan buenos tangos, el pueblo uruguayo quiere también —y con justa razón— que de sus compositores salgan los más interesantes". No puede negarse que los hermanos Bates escribían desmañadamente pero sabían mucho de tango y por su libro, agotadísimo, codiciadísimo, se pagan hoy sumas inverosímiles. Otro testimonio, el último, antes de entrar en nuestro tema. Hacia el 1914 el viajero Adolfo Rey observa en sus **Notas de verano:** "Dos parejas bailan (en el Parque Hotel) el tango uruguayo y el tango argentino. No veo, no acierto a discernir las diferencias, si es que existen, aunque creo que lo que existe es el prurito de querer tener algo propio y nacional que se distinga de lo ajeno, aun siendo exactamente lo mismo".

Por todo lo señalado parece que el concepto etnológico de "área cultural" funciona eficazmente en el Río de la Plata. "Soy rioplatense como el tango", prorrumpió en un brindis, tal vez con demagogia, Carlos Gardel. Pero decía una verdad objetiva, no una **vérité de cœur.**

DELIMITACIÓN DEL TEMA

Si el Uruguay tiene efectivamente mucho que ver en la creación y proceso evolutivo del tango, hecho que quisimos aclarar de modo positivo en el anterior parágrafo, es lícito preguntar entonces por la influencia que tuvo el tango en la literatura nacional.

Descartemos las otras connotaciones que arrastra consigo la aureola del tango: el trajín cotidiano del pueblo en los barrios, el lenguaje popular y las aguas turbias del lunfardo, la "mala vida" prostibularia y rufianesca. Sobre todos estos andariveles donde pululan los "hombres" y "mujeres" del tango, a los que se quiere dotar de una humanidad especial, se ha escrito y antologizado mucho en el gran mercado intelectual rioplatense. Nuestro campo de acción será más modesto: solamente el territorio del tango en su triple vertiente de danza, de música y de canción.

Aclaremos previamente que el tema de la influencia del tango en la literatura uruguaya exige una paciente y laboriosa labor de equipo para ser inventariado en su integridad. Hay cientos de páginas que no han llegado al libro, escritas por intelectuales de valía que confiaron a un suplemento semanal o a una columna periodística sus reflexiones sobre tan humilde asunto. El tango era y aún es tabú en vastos estratos de la sociedad nacional; los intelectuales compatriotas, en general, le tienen desconfianza como musa apetecible, o lo desestiman porque otras urgencias y militancias requieren su atención.

Hay tres direcciones básicas reconocibles en el capítulo de la influencia del tango en la literatura nacional. La primera se refiere a la recreación literaria: el teatro, la narrativa y la poesía, con distinto énfasis, han incorporado el tema del tango a su mundo estético que no siempre ni necesariamente deriva a lo social por la presencia o el enjuiciamiento de lo popular que aquél impone. Forzando los términos, pero no mucho, puede adscribirse la obra de los cronistas a este sector. La segunda dirección, más discutible porque no todos han de aceptar que la letra del tango sea "literatura", centra su interés en los textos —poéticos o antipoéticos— del tango-canción. La tercera, finalmente, tiene que ver con la actitud estudiosa: el ensayo, la musicología, la historia, el inventario discográfico, sean o no eruditos.

La influencia del tango no es avasallante en la literatura uruguaya. Ello no significa que los uruguayos no lo aprecien en toda su latitud —o lo desestimen decididamente como sucede en muchos sectores— sino que el tango ha sido siempre algo tácito y no expreso en la entrañable estimativa de cada uno de nosotros. Puede decirse, sin ser muy improvisadores, que los uruguayos tienen cierto recato vital. No son muy guarangos cuando se arrebañan ni necesitan del lazarillo manifiesto del tango para encontrar el camino de su esencialidad criolla.

El tema de la ciudad, por otra parte, fue descubierto tardíamente por nuestros escritores. El color local se buscaba en el campo. Por eso Borges no nos quiso reconocer mayor ingerencia en el mundo del tango, condenándonos a ser unos eternos "nostalgiosos de gauchos".

LOS TRAPITOS AL SOL

Este tango, que compuso y cantó Contursi en sus actuaciones en el montevideano Moulin Rouge allá por 1917, nombra a personajes del "ambiente". Hay doctores, políticos y estancieros fácilmente identificables, o identificados del todo. Vale como una crónica de la estratificación social en la milonga montevideana y como cuadro de costumbres.

LA BIBLIOTECA *(Música de Augusto Berto letra de Pascual Contursi)*

I

Son las doce y va cayendo
la gente bien preparada
y las minas contratadas
esperando el tango están;
el salón bien adornado
con bombitas de colores
y ramilletes de flores
que perfume nunca dan.

II

La orquesta se compone
de dos violines y un piano
y un bandoneón baqueano
que la sabe muñequear;
las mesas bien manteladas
mozos para el copeterío
y palco para el paterío
que la quiera figurar.

III

Suelen caer al bailongo
el Zurdo López y su darique
que es papusa pa dar dique
por su tren y su caché;
Julio Rodríguez y su Nena,
Maximito y su Princesa,
la italiana y la francesa rechipé
que aunque bien bailan con corte
por su figura y su porte
y cosas... que se les ven,
arrastran con la mozada
que anda media encurdelada
por las mesas del Moulin.

IV

También cae a menudo
un señor Pancho Zerbino
que es un criollo muy ladino,
y no las va de beguén,
Rivier, Marquez y Sarita,



Son las doce y va cayendo la gente bien preparada...

Victorica e Irureta,
Buelita, Rodríguez Larreta y Don Ramón,
y el solitario Teniente,
hombre muy inteligente
muy curdela y dormilón,
que no le gustan los meneos:
él solo piensa en Morfeo
y lo que dijo Calderón.

V

También hay algunos patos
instalados en una mesa
con una botella de cerveza
que a escote van a arreglar;
y cuando pasa una mina
bailando con un Quevedo
le hacen señas con el dedo
para poderla tanguear.

VI

Al terminar el bailongo
se trenza el flaco Cardozo
con el Zurdo que es un coloso
en cuestiones de improvisar;
y entre risas y carcajadas
lo vieron al papá Matos
campaneándose los patos
que lo quieren amurar.





El mágico nombre de Carlos Gardel concita en el tramo de la ex Isla de Flores la afluencia de los símbolos y la propaganda de la cultura de masas.

EL TEATRO

El género literario que reclama la prioridad sobre los otros es el teatral. El sainete, pese a su tono menor, —y quizá, paradójicamente, por dicha razón—, es una rica cantera para rastrear los tipos humanos rioplatenses que giran en el planetario del tango. El sainete es de raíz y floración porteñas; los uruguayos que lo cultivaron fueron tributarios, y a veces mercenarios, del público bonaerense. La Babel del conventillo, las broncas y los amoríos de la pensión, la picardía y ternura de la calle, las incitaciones del **cabaret**, la fauna de los barrios, el repertorio de **tanos**, gallegos, andaluces, catalanes, judíos y compadritos que se esquematiza y caricaturiza en el sainete lo convirtieron en un espejo de la lucha por la supervivencia cotidiana en la gran ciudad.

Figura descollante en el sainete bonaerense durante las dos primeras décadas del siglo XX fue el uruguayo Carlos Mauricio Pacheco, cuyo talento, desamparado por una "escritura rápida" (Legido), excedía los estrechos límites del género. En **Tangos, tongos y tungos, La ribera, Los disfrazados, Pájaros de presa, El cabaret**, y otras piezas resplandece festivamente su maestría para captar los tipos populares, como el Compadre 2º de **Los disfrazados:** "A mi me llaman **Pie chico** / y soy de Montevideo: / conmigo se purriá minga; / soy del barrio del Cordón / y en el Bajo, en la Aguada / y en el Paso del Molino / tengo fama de ladino / y tanguista compadrón". Pacheco fue autor de letras de tangos, como obligatoriamente se lo exigía el oficio a los saineteros, y entre muchas señalemos la de **Felicia**, con música de su com-

ESTILO Y HUMOR

GARUFA *(Letra de R. Fontaina y V. Soliño; música de J. Antonio Collazo)*

I

Del barrio La Mondiola sos el más rana
Y te llaman Garufa por lo bacán,
Tenés más pretensiones que bataclana
Que hubiera hecho suceso con un gotán.
Durante la semana meta laburo
Y el sábado a la noche sos un doctor,
Te encajás las polainas y el cuello duro
Y te venís p'al centro de rompedor.

II

Garufa,
Pucha que sos divertido.
Garufa,
Vos sos un caso perdido.
Tu vieja
Dice que sos un bandido
Porque supo que te vieron
La otra noche
En el Parque Japonés.

I (bis)

Caés a la milonga en cuanto empieza
Y sos para las minas, el vareador.
Sos capaz de bailarte La Marsellesa,
La Marcha a Garibaldi y El Trovador.
Con un café con leche y una ensaimada
Rematás esa noche de bacanal
Y al volver a tu casa de madrugada
Batís ¡yo soy un rana fenomenal!

patriota E. Saborido. Conjuntamente con Pacheco se destacan el ya nombrado Alberto Weisbach (**El rey del cabaret, Resaca, Los dopados**, etc.) y Vicente Martínez Cuitiño, ambos condotieros uruguayos al servicio del gran público argentino. Solo o en colaboración, Martínez Cuitiño ha legado piezas de dilatada fama (**El mundo del tango, Atorrante, El derrumbe**), algún intento de teatro serio y las infaltables letras de tango.

En las piezas de ambiente urbano que Dardo Cúneo denomina "De la vida pobre", también Florencio Sánchez ofrece, si no elaboraciones directas sobre el tango —hay un baile en una de las escenas finales de **Marta Gruni**—, una galería de situaciones y personajes que se avienen al mundo tanguero de **mishiadura**, frustración y dolor proletario. El **Canillita** entona una canción de la que Sánchez no especifica la música pero que indudablemente es una letra de tango: "Soy Canillita, / gran personaje, / con poca guita / y muy mal traje. (. . .) Me tienen gran estrilo / los naranjeros, / pues en cuanto los filo / los caloteo; / y a los botones / les doy yo más trabajo / que los ladrones"... En **La Tigra** y sobre todo en **Moneda Falsa** existen también ricas vetas de habla lunfardesca y tipología arrabalera, ambas puntuales abastecedoras del tango.

Tres nombres significativos, ligados a lo popular, donde el tango y su gente se expresan ya tácita, ya explícitamente, son los de Carlos César Lenzi (autor del famosísimo tango **A media luz** con música de Donato), Angel Curotto y Orlando Aldama. Dichos autores producen el grueso de su obra entre 1920 y 1945. Curotto colaboró con los otros dos en algunas piezas, y en su vasta producción de tipo satírico, de teatro de costumbres, de corte revisteril, de juguete cómico, de enjuiciamiento político, de acuarelas locales —**Montevideo y su cerro, La vendedora de London París, El tango hay que saberlo bailar**— se revela un espíritu agudo, atento, versátil, liberado de la ramplonería saineteril y con un envidiable sentido de lo escénico. Lenzi fue, tal vez, el mejor dotado de los tres; Aldama, en cambio, conoció éxitos de público no igualados por los otros.

Un intento teatral anacrónico fue el de Fernán Silva Valdés con su **Barrio Palermo** (1953). Un sainete grande, con intención dramática y personajes convencionales sacados de la cantera evocadora de los recuerdos. En definitiva, se limita a resucitar versadas compadronas del 900 que ambientan la pieza en un marco de boliches, dagas serviciales, tratantes de blancas y palabrerío intimidatorio.

Del teatro y el tango poco más hay que decir. El actual renacimiento del género, estudiado en el capítulo 31 de esta obra, apunta hacia otras metas, reconoce otros intereses. Sólo Mauricio Rosencoff en **El Gran Tuleque**, donde priman los ingredientes de sátira carnavalera sobre los del tango y sus símbolos, y Carlos Maggi, en **El patio de la torcaza**, donde se cantan tres tangos, sacan partido del tema. También se estrenó a principios de 1968 una pieza en un acto y en verso, de Maggi, donde, bajo el título de **Un motivo** se cuenta, se canta y se baila la historia de un tango y se oye, en persona, la voz de Gardel.

NARRATIVA Y POESÍA

Los creadores literarios uruguayos en el género de la narrativa y la poesía no se han aplicado deliberadamente, como sus colegas argentinos, a convertir el tango en el alma simbólica de sus obras. El varón y la hembra del tango, que sirven de **dramatis personae** a Fernando Guibert (**Tango**, 1952) o a Bernardo Verbitsky (**Calles de tango**, 1953) surgen tan circunstancialmente, tan fugazmente en la lieratura uruguaya significativa que deben descartarse como ingredientes vernaculares. El "alma de la ciudad", que comenzó a ser hurgada entre los años 20 y 30 e irrumpe en las frustraciones, individualismos y angustiado desarraigo de las criaturas que pululan en la novelística y cuento contemporáneos, no nos ayuda a descubrir la huella visible de la temática tanguera. Claro que algunos personajes bailan a veces un tango, o alguien lo tararea, pero falta su ambiente obsesivamente reiterado. El prostíbulo de **Sombras sobre la tierra** de Paco Espínola respira atmósfera pueblerina, llena de resonancias rurales, aunque sus personajes apuntan, soliviantados por la irrefrenable, cálida ternura del autor, hacia arquetipos universales; el juicio peyorativo de Horacio Maldonado sobre el tango resume la actitud mayoritaria del grupo de escritores de la pequeña burguesía que entre 1920 y 1930 quisieron captar el mundillo de las ascendentes clases medias y el repertorio valorativo de las cínicas o acartonadas clases altas; sólo algunos, como Montiel Ballesteros (**Barrio**, 1937) se aventuran a sumergirse en la vida poco espectacular de los arrabales y describir un baile donde los muchachos "se exceden un poco en el quebrarse demasiado en los tangos", pero ésta es una actitud aislada, marginal.

Lo mismo sucede con la poesía. En contados autores contemporáneos, particularmente en los jóvenes, —Estrázulas, Olivera— el tango aparece de tanto en tanto con su carga de "rebelión y nostalgia", como reza el subtítulo del libro escrito por la argentina Noemí Ulla, para mezclarse a las preocupaciones de

FARABUTE *(Letra de Antonio Casciani; música de Joaquín Barreiro)*

I

Farabute ilusionado por la merza de manates
que enfarolan su presencia con suntuosa posición,
no manyás pobre franela, que aquel que nació en un catre
a vivir modestamente la suerte lo condenó.
Sos la escoria remanyada que esgunfiás con tu presencia
de chitrulo sin carpeta, residuo del arrabal;
tus hazañas de malevo al cuaderno de la ausencia
con el lápiz del recuerdo te las voy a enumerar.

(Estribillo)

Clandestino de carreras
a ratitos quinielero,
así te hacés las chirolas
con que a veces te empilchás.
En tu casa todo el año
a la hora del puchero,
enyantás de prepotencia
lo que nunca te ganás.

I (bis)

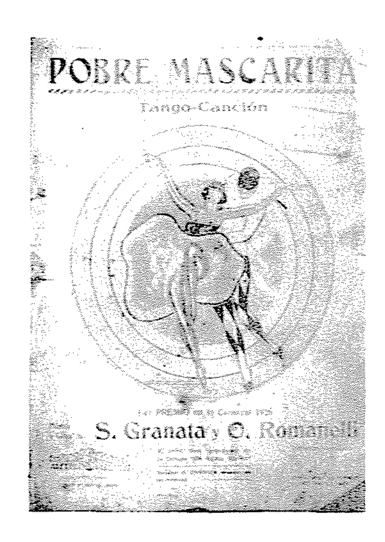
Deschavate farabute, no naciste pa cafishio,
al laburo dedicate que allí está tu salvación
recordá tu madrecita... hace un mes en el hospicio
muriendo a tus hermanos suplicando señaló.
Ya que en su triste existencia como trapo la has tratado,
ni un halago tan siquiera le supiste demostrar,
hoy tenés frente a la vida la misión que te ha encargado
que la santa desde el cielo te sabrá recompensar.



El baile en el salón de un club deportivo en los primeros años del siglo XX.



El baile en el corralón al aire libre y de día. Ya estamos en 1930, pero siempre lo baila el mismo pueblo, con los mismos cortes finiseculares.



Un tango de Granata y Romanelli, cuando la troupe "Un Real al 69" "se sacaba chispas" con la "Oxford" en los carnavales montevideanos.

OBJETOS PERDIDOS

JULIAN (*Letra de J. L. Panizza; música de E. Donato*)

Yo tenía un amorcito
que me dejó abandonada
y en mis horas de tristeza
lo recuerdo con el alma.
Era un tigre para el tango,
y envidia del cabaret,
pero un día traicionero,
tras de otra se me fue.

I

Por qué me dejaste
mi lindo Julián,
tu nena se muere
de pena y de afán.
En aquel cuartito
nadie más entró,
y paso las noches
llorando tu amor.

II

Amor que fingiste
hasta que caí,
con besos me hiciste
llorar y reír,
y desde aquel día
mi lindo Julián
no tengo alegría
me muero de afán.

III

Yo tenía un amorcito,
que era envidia del Pigall;
era un tigre para el tango
y se llamaba Julián.
Pero, un día, entusiasmado,
por una loca ilusión
dejó el nido abandonado
y destrozó mi corazón.

una poesía militante y desnudamente esencial.

Es posible localizar, fichas mediante, decenas y aun centenares de menciones del tango y su ambiente en las obras literarias de autores uruguayos. Pero la intencionalidad y el acento son muy distintos a los empleados por los escritores argentinos. El lastre de lo rural y las seducciones de lo ecuménico todavía gravitan en amplios sectores de nuestras letras; la ciudad y lo urbano aparecen requeridos por una problemática que logra el color local con otros ingredientes que los propuestos por la receta tanguera; el tango no es el laberinto donde se pierde el alma nacional ni el **Deus ex machina** que corta todos los nudos gordianos de nuestros íntimos compartidos conflictos. Convivimos con el tango; pero ni nos subyuga ni necesitamos nombrarlo, a modo de conjuro, para restituir nuestra espontaneidad vital a sus niveles. Está, sí, el solitario intento de Horacio Ferrer (**Romancero canyengue**, 1967; **Fray Milonga**, 1968) que se emparenta con Herrera y Reissig, con Carlos de la Púa e inventa en sus relatos un gran guignol de lunfardería. Tanta invención verbal se da en Ferrer junto con sus serias y meditadas contribuciones a la historia del tango.

Quizá merezca una mención especial la obra de Santiago Dallegri, hoy antologizada por los "lunfardólogos" porteños. Si bien carece de calidad literaria capta con gracejo periodístico y sentido de observación el aparato externo de la vida popular: en **Cuentos de Arrabal**, 1910 y **El alma del suburbio**, 1912, el tema del tango es una pertinaz presencia, aunque mediatizada por el primer plano de los compadritos, las muchachas orilleras, los vendedores callejeros y el **piccolo mondo** de los conventillos.

LOS CRONISTAS DE LA VIDA URBANA

A fines del siglo pasado y comienzos de éste, los diarios montevideanos empezaron a recoger sabrosas crónicas "del natural" en las que periodistas que más tarde se orientarían



Alberto Luces: cuarenta años estudiando el tango. En la actualidad, prepara un libro sobre el tema.

hacia el teatro o la narrativa pintaban con precisas pinceladas la vida popular montevideana. La inmigración transatlántica y el éxodo de tierra adentro habían acuñado una tipología pintoresca, atrincherada en los arrabales, marcada con la impronta espontánea y sufrida de lo popular, dotada de un lenguaje vivaz y heterodoxo a un tiempo.

Hubo cronistas que se acercaron con simpatía al pobrerío; que no lo despreciaron con desdén clasista; que lo retrataron verazmente. Entre ellos se encuentra Máximo Torres cuyo libro **Divagando**, 1895, ofrece, entre juicios discutibles de psicología étnica —la caracterología del hijo del español y del italiano— descripciones de "cosas encantadoras" entre las que figura un baile entre gente de pueblo, con tango, naturalmente, pero bailado sin la gimnasia del prostíbulo.

La vida y los personajes de **El Bajo** montevideano dieron tema por mucho tiempo a los cronistas del diario vivir. Rafael Sienra en su folleto **Llagas sociales; la calle Santa Teresa**, 1896, pinta con colores sombríos y admoniciones casi apocalípticas el ambiente del inframundo de rameras, compadres y burgueses vergonzantes que noche a noche renovaban la orgía del sexo y las perversiones del instinto. No falta, por cierto, la descripción de un baile de "rompe y raja" en lo de **Pepe el Jerezano** y de un mozo de alta alcurnia que es "sin embargo, una gloria de academia, de esas, ya escasas, que tienen el poder de suspender a toda una sala entera cuando rematan las supremas elegancias del perneo con una quebrada con corte de la rodilla para abajo".

Rico y exitoso resultó el lenguaje "canero" de Máximo Teodoro Sáenz (**Last Reason**), iniciado como periodista en esta orilla del Plata y consagrado en la otra como excelente comentarista deportivo, turfístico y cronista de los sucesos y tipos populares. Su libro **A rienda suelta**, 1925, recoge una mínima parte de su labor, desperdigada en diarios y revistas. No puede adjudicársele el título de gran escritor pero fue un agudo espectador e intérprete de

AGUA FLORIDA *(Letra de Fernán Silva Valdés; música de R. Collazo)*

I

Agua florida vos eras criolla.
Te usaban las pobres violetas del fango
De peinados lisos como agua e' laguna,
Cuando se bailaba alegrando el tango
Con un taconeo y una "media luna".

Perfume del tiempo taura que pasó
—Pues todo en la vida ha de ser así—
Cuando las percantas mentían que nó
Mientras las enaguas batían que sí.

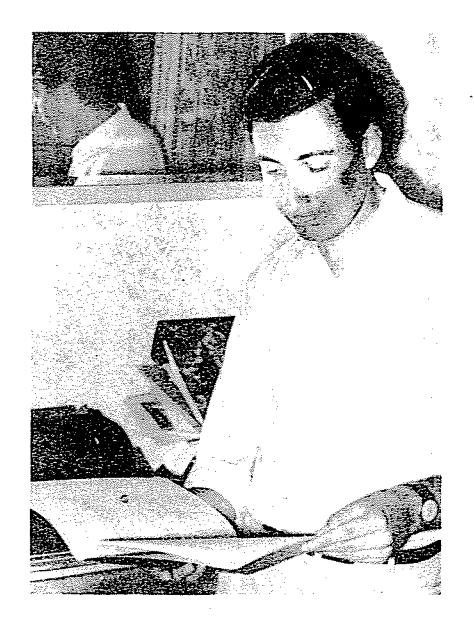
II

Chinas,
Sencillas y querendonas,
Que al son de las acordeonas
Bailaban un milongón;
Chinas,
Que oliendo a "agua florida"
Se metían en la vida
A punta de corazón.

I (bis)

Agua florida vos eras criolla:
De cuando una viola tocaba de prima
Y otras la cuarteaban dando a la bordona,
Y un ramo de taitas era cada esquina,
Y la vida era linda y guapetona.

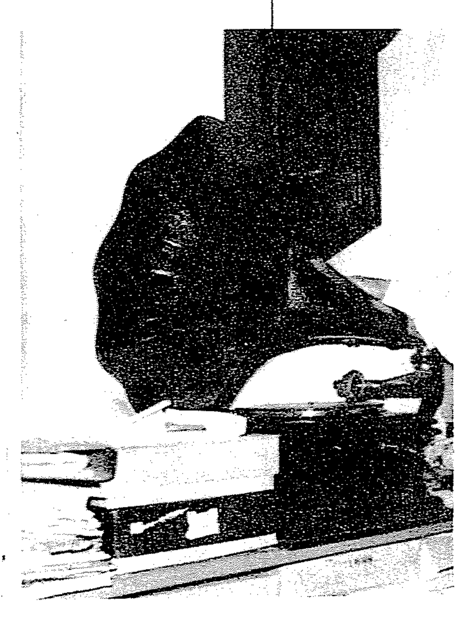
Vos eras del tiempo del gacho ladeao,
De la mina airosa anclada al bulín,
Del lazo en el pelo, del percal floreao,
y de la "Academia" y el "Peringundín".



Boris Púa es el mayor conocedor de la discografía del tango en el Río de la Plata.



Primero en el ranking letrístico porteño desde hace casi una década, Federico Silva escribe sus poemas tangueros en Punta Carretas, rodeado de alusiones y vivencias montevideanas.



La mejor discoteca gardeliana de nuestro país y, tal vez, del Río de la Plata pertenece a Horacio Loriente, un investigador serio, honesto y documentado.

los hechos menudos, de las vidas pintorescas; supo sacar partido de sus conocimientos del lunfardo y los giros idiomáticos callejeros para forjar toda una saga de ironía guaranga, de hermetismo idiomático, de retozón escarceo con el lenguaje del lumpen-proletariado.

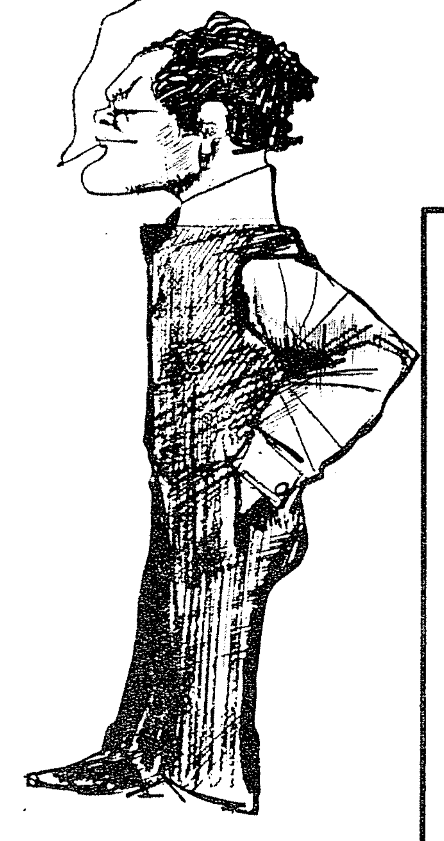
Julio César Puppo (**El Hachero**) dignificó el género de la crónica merced al intuitivo buen manejo del idioma, y a una directa eficacia literaria nunca desmentida. Es un humorista, vale decir "un lírico contrahecho" (Luis A. Sánchez), pero no tan contrahecho como para no acertar, a fuerza de sagacidad caritativa, de adiestramiento en el difícil arte de saber perder, en los centros mismos de la plenitud humana. Picardía y "carpeta", habilidad para crear un **clímax** y un **anticlímax** narrativos, dotes de observador finísimo, y siempre dolida compasión por el triste oficio de vivir: con estos materiales se edifican las excelencias de un escritor sin pretensiones, pero que es un escritor. Las crónicas de **Ese mundo del bajo** (1966) son una muestra minoritaria de la profusa, incisiva producción de **El Hachero.** El tango, las copas del boliche, los bulines mistongos, la melancolía del amure, la soterrada y trágica vida nocturna de los desclasados y los insatisfechos, el gracejo de la frase oportuna, una frescura siempre fiel para convocar el recuerdo: he aquí los ingredientes objetivos y subjetivos que otorgan a este émulo del Arcipreste, Villon y Rabelais —todos putañeros y tabernarios— la dimensión de un clásico del apunte.

Habría que citar muchos autores más y al efecto nos remitimos a los estudiados en el Capítulo Nº 30; aunque deseamos insistir en algunos que tienen directa relación con el tema del tango por haber sido protagonistas de su historia montevideana.

La bibliografía contemporánea vuelve a unir dos nombres que entre 1920 y 1930 fueron vivencia y presencia del tango, ya en su aspecto musical, ya en su intencionalidad letrística. Víctor Soliño y Ramón Collazo (**El Loro**) acaban de editar, en pareja, como en los lindos tiempos de Los Atenienses, dos libros de memorias que valen mucho más por su contenido documental que por la maestría estilística —no reclamada, por otra parte— de los autores.

Víctor Soliño traza en **Mis tangos y los atenienses** (1967) una colorida evocación de las circunstancias en que compuso las letras de sus famosos tangos **Mocosita, Maula, Niño bien, Garufa** y **Adiós, mi barrio.** Agrega luego una sabrosa evocación de los integrantes y sucesos que le dieron a la Troupe Ateniense, un bien ganado prestigio en ambas márgenes del Plata. Revive así la época de las diabluras juveniles de una barra de muchachos de la clase media que tomaban el pelo a los pesados de barrio y a los **jailaifes** del Centro y que, entre chistes —crueles a veces— y ocurrencias fabulosas, hicieron de Montevideo su coto privado de caza. El tango puesto al servicio de una ideología chocarrera y sobradora —el tango, cachada por excelen-





Horacio Arturo Ferrer, según Hermenegildo Sábat.

cia— tiene en las páginas de Soliño un sentido muy distinto a las letras tutoras del malandrinaje que empavona las composiciones de Pascual Contursi o Celedonio Flores.

El Loro Collazo se propuso otra cosa, aunque complementaria, en **Historias del Bajo** (1967). **El Bajo** montevideano, sede de los lupanares y cafetines, aunque habitado también por familias trabajadoras que nada tenían que ver con las prostitutas y su clientela, aguarda la atención de la historia social, de la antropología cultural, para que se le analice con método científico. Pero desde hace mucho ha sido, ya cuando existía edilicia y socialmente, ya cuando se conjuran literariamente sus fantasmas, una fuente inagotable de notas de medio pelo, de cronicones infelices o de páginas inolvidables. **El Loro**, hijo demográfico de **El Bajo**, traza limpiamente, su geografía humana, describe sus hombres y mujeres, exhibe, con inocencia sus aberraciones y vicios. Aquí se atrinchera, entre los malolientes torbellinos del humo quilombero, media historia del tango. La otra media historia pertenece al pueblo que, de espaldas al lupanar, en bailes familiares y tibios patios emparrados, trenzó con las notas del tango el macramé de sus desventuras y sus alegrías, de su amor en los zaguanes hondos, de su solidaridad en el destino hereje de los pobres.

Recientemente Juan Carlos Patrón, hombre de teatro y letrista de excelentes tangos, acaba de editar un libro de crónicas de barrio: **Goes y el viejo Café Vaccaro** (1968). No hay en

SIGUE LA NOSTALGIA

MI VIEJO EL REMENDON *(Música y letra de Alberto Mastra)*

Destino de trinchetas
de suelas y semillas,
al pie de la banquilla
en el viejo galpón
al golpe del martillo
cantaba tempranero
pa'darnos el puchero
mi viejo el remendón.

Poniendo sus remiendos
de penas sobre penas
que como una condena
la vieja le dejó
y que al abandonarnos
en ese trance amargo
mi abuela se hizo cargo
de mi hermanito y yo.

La abuela
de cabellera rojiza,
una tanita petiza
de Morano,
¡pobre!
siempre peleando al destino
por los queridos bambinos
de su hijo el artesano.
Y ahora,
¡cuánto, cuánto hubiera dado
por tenerlos a mi lado
a la nona
y a mi viejo el remendón!

La tinta de sus manos,
las suelas, el cuchillo
y el golpe del martillo
fueron su confesión;
no sé si tuvo tiempo
de conocer la vida
pa'darnos la comida
a soledá y galpón.

Y vi que poco a poco
los años, la banquilla,
doblaron sus rodillas
sin mendigar perdón;
y así se fue del mundo
llevándose grabado
su sueño destrozado
mi viejo el remendón.

él alusiones directas al tango, aunque a veces sus letras y portadores atraviesan como ráfagas las páginas de un memorial concebido más como un arqueo de recuerdos que como ejercicio literario.

LOS LETRISTAS

Es común que se relegue a los letristas de esta banda al lugar de los segundones. Sin embargo, la acuarela del año nuevo, pintada por el canillita Antonio Casciani (**Un año más**), o la elegía maleva que se derrama en **Agua Florida**, del poeta Fernán Silva Valdés, alcanzan el nivel de composiciones rescatables por cualquier antología. Y junto a ellas, las letras de **Murmullos** (Juan Carlos Patrón), **A media luz** (C. C. Lenzi), **Julián** (J. L. Panizza), **El panete** (Ulises Favaro), **Milonguita** (Samuel Linning), **Pampero** (Edmundo Bianchi), **Vieja viola** (Humberto Correa), **As de cartón** (R. Aubriot Barboza), **Justo el 31** (Raimundo Radaelli), **Garufa** (Fontaina y Soliño), **Pato** (Ramón Collazo), y tantas otras más. Pero, se nos dirá, aquellos nombres y hombres pertenecen al pasado del tango. Sin embargo, la fuente no está agotada. En la actualidad la producción de Federico Silva, cuyos éxitos en Buenos Aires son registrados por el **ranking** anual que lo consagra en el primer lugar desde hace más de un lustro, —**No nos veremos más, Qué falta que me hacés, El puente, Para siempre**, etc.— y la hondura y reciedumbre de las letras de Alberto Mastra, una de las figuras importantes del tango, se encargan de reiterar una vieja destreza. Claro que si se compara desde un punto de vista numérico el torrencial repertorio letrístico bonaerense, jerarquizado por poetas como Manzi, Discépolo o Celedonio Flores, con nuestro modesto arroyo periférico, lo montevideano sucumbe sin remisión posible.

LA ACTITUD ESTUDIOSA

En el campo donde más fecunda y agudamente han incursionado los uruguayos es en el del tango como reflexión. Se han publicado relativamente pocos libros de dicho género pero lo existente es tan estimable que no hay ensayista o historiador del tema que no utilice y destaque el valor de esos materiales inevitables.

Debe señalarse en primer lugar el nombre de Horacio Ferrer. Su labor periodística escrita, radial y televisada, sus conferencias, su erudición en ruedas amistosas, su amor devoto y consciente por el tema, sus excelentes libros (**El tango; su historia y evolución**, 1960; **Discepolín** —en colaboración con Luis A. Sierra— 1965), su imaginación para recrear personajes y ambientes, su seriedad para manejar la documentación y su criterio para juzgarla lo destacan claramente.

Idea Vilariño ha dedicado a las letras de tango dos importantes trabajos. El primero, **Las letras de Tango**, 1965, si bien se limita fundamentalmente a las letras de los períodos pregardeliano y gardeliano, es impecable desde el punto de vista de la matética. Sus inevitables subjetivizaciones, que no todos comparten, no quitan valor a una labor realizada con mentalidad analítica y destreza literaria. El segundo, cuyo prólogo es de necesaria consulta (**Tangos**, 1967) compila, con un criterio semejante al del libro anterior, una antología de más de cien letras.

Erasmo Silva Cabrera (**Avlis**) no puede ser considerado un ensayista técnico, pero son fructíferas su pasión por el estudio del tango, su labor periodística paciente y didáctica, su eficacia para reunir un archivo que es una cantera de datos. La tesis que sostiene en su libro **Carlos Gardel. El gran desconocido** (1967) puede ser discutida pese a sus sorprendentes y laboriosas argumentaciones. Sea o no uruguayo Gardel es imposible dejar de admirar la pertinacia, el celo, la voluntad que puso **Avlis** en su investigación: años y más años de búsquedas, viajes, entrevistas, lecturas de páginas amarillentas y olvidadas, buceo en habladurías pueblerinas, todo un **tour de force** que supone muchas cosas, más allá de la relevancia o intrascendencia —hay para todos los gustos en este terreno— del objetivo propuesto.

Federico Silva no es sólo un renombrado letrista de tangos. Ha estudiado sus autores y períodos, sus estilos y orígenes. Una sólida, convincente, documentada labor periodística en Montevideo y Buenos Aires —artículos básicos sobre Troilo—, un libro ya entregado a la imprenta sobre Gardel y de tanto en tanto, algún poema tanguero como el que dedicara a Pichuco, aún inédito, definen a este uruguayo proyectado hacia Buenos Aires.

Horacio Loriente es un coleccionista que usa para la meditación y la docencia las piezas de su museo discográfico. Dotado de un espíritu metódico, seguro y honesto, ha reunido una magnífica discoteca gardeliana, de lo mejor que existe en el Río de la Plata, y luego se ha preocupado por analizarla, compararla y trabajar sin pausas en todo lo que se refiera a sus preciosos materiales. Periodista en la prensa escrita, conductor de excelentes audiciones radiales y programas de televisión, conferenciante ameno y consejero desinteresado, Loriente se ha constituido desde hace 15 años en una figura importante dentro de la erudición tanguera.

Otro competente conocedor del tango y sus aledaños es Alberto Luces. A partir de 1944 inició sus comentarios radiales, de amplia audiencia, que ha mantenido ininterrumpidamente. Publicó notas en **Hechos,** en **Cine - Radio - Actualidad** y obtuvo en TV un Ariel por su programa de "Tele Tango Club". Es un especialista en el tango de la Guardia Vieja, sus protagonistas, escenarios y orquestas. No obstante está al día en cuanto a la evolución cultural del género, aunque íntimamente tenga preferencias marcadas —y respetables— por otro tipo de tango que el consagrado por ciertos arquetipos contemporáneos. Tiene una grande, loable y combativa admiración por la obra de Alberto Mastra.

Harry Milkewitz, que nace en Berlín en 1931, es uruguayo adoptivo. Su interés por el tango fue estimulado por su versación en psicología y psicotecnia. Fruto del análisis que practica de las letras de tango en general y de la letra de **La Gayola** en particular, es su breve libro **Psicología del tango,** 1964, donde emplea una tecnología —la psicoanalítica— que puede espantar al profano pero que es fecunda, tiene licitud científica y exige otros análisis semejantes para recién elaborar una teoría.

Hay más nombres aún: José Wainer escribe, entre comentario y comentario de cine, artículos muy personales sobre el tango, y prepara actualmente un ensayo que se publicará en breve; Casto Canel, que ha escrito poco sobre el tema, debe ser señalado como uno de los más documentados musicólogos rioplatenses. Su colección discográfica de cantores contemporáneos de Carlos Gardel, a quien conoce admirablemente, es una de las más completas que existen.

EL CLUB DE LA GUARDIA NUEVA

A esta altura el lector informado debe estar reclamando nuevos nombres y censurando olvidos. Pero no es así. Hay un selecto y devoto grupo de estudiosos agrupados en un Club singular, que merece un parágrafo aparte. Su labor orgánica, de equipo, silenciosa, sin mucha publicidad, reviste importancia y hondura.

CIELO DE COMETAS *(Música de Armando Pontier; letra de Federico Silva)*

Un cielo de cometas
me espera en el baldío
para dejarlo chanta
al viejo corazón...
Y un mundo de bolitas
perdido en la distancia
me trajo la nostalgia,
¡por eso pienso en vos!
Me cacho en dié, qué pena
no andar por tus neblinas,
no contar tus estrellas,
estar lejos, sobón...
y relojear las cosas
desde un departamento
que tiene olor a nuevo...
¡pero no corazón!
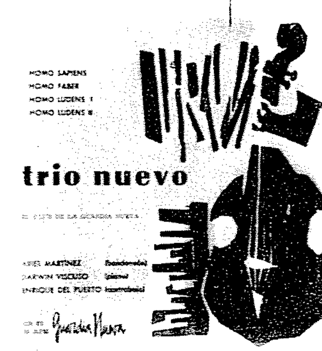
Después, a la sordina,
jadeando los repechos,
tus tiernos valsecitos
serán un celofán...
y aprenderé a quererte
tan solo de memoria
para trampear los años
que ya no volverán!

Y entonces,
despacito
—tan dueño del paisaje—
me puedo ya morir...!!



Todos los sábados, en la cueva de la Guardia Nueva, la gente se reúne a escuchar buen tango y a discutir la historia, intérpretes y estilos del género popular rioplatense.





El Club de la Guardia Nueva, además de sus numerosas publicaciones, ha comenzado a editar discos representativos de la sensibilidad y orquestación que imperan en el tango contemporáneo.

El Club de la Guardia Nueva fue fundado el 8 de mayo de 1954. En una hoja impresa que explicita sus fines y traza su historia se dice que "su cometido específico es el estudio y la difusión del buen tango", entendiendo por tal "aquél que es concebido con predominancia de los valores artísticos". Sábado a sábado, en su cueva de la calle Soriano se reúnen los socios y el público —la entrada es libre— para efectuar disertaciones ilustradas con ejemplos musicales, organizar mesas redondas y propiciar conferencias o tribunas libres. A una discoteca de 3.000 títulos se suman archivos de letras y biografías y una biblioteca especializada.

Puede decirse mucho, y muy bueno, de las actividades de esta institución mantenida a fuerza de sacrificios, tesón y entusiasmo. Lo que debe señalarse por ahora, al margen de los conciertos —algunos de importancia fundamental— y ediciones de discos, son sus publicaciones. La revista **Tangueando** llega ya a los 31 números: 26 de la primera época, 4 de la segunda y 1 dedicado a Troilo. Los **Cuadernos de "Tangueando"** son ya 5: **El contrabajo en el tango, La obra poética de Homero Manzi, El violín en el tango, Esquema del tango**, tomos I y II. Los **Apuntes de tango**, por su lado, ya cuentan con los siguientes títulos: **Lunfardotango y otros artículos, Alfredo Gobbi (h.), Pedro Maffia, Osvaldo Fresedo.** Además mantiene páginas periodísticas en el Suplemento **Platea** de **La Mañana** y en **El Suplemento de los viernes** de **El Popular**, y edita mensualmente la gaceta **Tango y tangueros.** Las publicaciones son el resultado del esfuerzo de un equipo compacto y muy bien preparado en la faz documental y crítica. Boris Puga es el mayor experto en discografía del Río de la Plata, Enrique Haba es autor del aludido **Esquema del tango** que será complementado por dos nuevos volúmenes, prontos ya; y a éstos se agregan, con parecidos méritos en distintos campos —el musicológico, el bibliográfico, el instrumental, el biográfico— Néstor Casco, Jorge Messano, José L. Piccardo, Darwin Banda, Jorge R. Solares, Rolando Catartegui y muchos otros. No puede olvidarse tampoco la figura de Nicolás Pepe, cuya imaginación creadora y sabiduría sobre el tango son una constante guía para los trabajos y propósitos del Club. Horacio Ferrer fue uno de sus fundadores y se separó luego para integrar el grupo de **Gente de Tango.**

DOS ACTOS OFICIALES

Antes de terminar hay que señalar dos realizaciones aisladas que hicieron mucho por la difusión, a nivel académico y popular, del pensamiento de nuestros intelectuales sobre el tango. La primera fue el Nº 4 de la Revista del SODRE, 1956, dedicado casi íntegramente al tema, con escándalo consiguiente de algunos círculos amantes de la "música seria". En dicho volumen aparecieron artículos de Ferrer, Canel, Soriano y otros, y se agotó prontamente. La segunda realización fue el memorable acto académico organizado en el Teatro Solís por el Concejo Departamental de Montevideo, al cumplirse un cuarto de siglo de la muerte de Gardel. La parte musicológica estuvo a cargo del impecable Loriente y Espinola, Maggi (quien posteriormente recogió lo suyo en **Gardel, Onetti y algo más**), Bordoli, Canel, Ayestarán, Castillo, Mañé y otros escritores trataron, ante un auditorio emocionado, cálido, atento, la múltiple figura del más grande de los cantores del tango.

BIBLIOGRAFIA BASICA

a) **Bibliografía argentina de interés rioplatense.**

Bates, H. y L.: **Historia del tango.** Cía. Fabril Financiera. B. Aires, 1936.
Borges, J. L.: **Evaristo Carriego.** Emecé. B. Aires, 1963.
Casadevall, Domingo: **El tema de la mala vida en el teatro nacional.** Kraft. B. Aires, 1957.
Couselo, J. M. y Chierico, O.: **Gardel, mito-realidad.** Peña Lillo. B. Aires, 1964.
De Lara, T. y R. de Ponti, I. L.: **El tema del tango en la literatura argentina.** E. C. A. B. Aires, 1961.
Echebarne, Miguel: **La influencia del arrabal en la poesía argentina culta.** Kraft. B. Aires, 1955.
García Jiménez, Francisco: **El tango. Historia de medio siglo, 1880-1930.** Eudeba. B. Aires, 1964.
Mafud, Julio: **Sociología del tango.** Americalee. B. Aires, 1966.
Rossier, Osvaldo: **Buenos Aires dos por cuatro.** Losada. B. Aires, 1968.
Sábato, Ernesto: **Tango: discusión y clave.** Losada. B. Aires, 1963.
Sebreli, Juan José: **Buenos Aires. Vida cotidiana y alienación.** Siglo Veinte. B. Aires, 1964.
Stilman, Eduardo: **Historia del tango.** Brújula. B. Aires, 1965.
Tallon, J. S.: **El tango en su época de música prohibida.** Amigos del Libro Argentino. B. Aires, s/f.
Ulla, Noemí: **Tango; rebelión y nostalgia.** Jorge Álvarez. B. Aires, 1967.

b) **Bibliografía uruguaya.**

Concejo Departamental: **Homenaje a Carlos Gardel.** Montevideo, 1960.
Club de la Guardia Nueva: **60 años de tango.** Ed. mimeograf. Montevideo, s/f.
Club de la Guardia Nueva: **Revista Tangueando.** 31 números. Montevideo, 1957-1968.
Club de la Guardia Nueva: **Cuadernos de Tangueando.** 5 números. Montevideo, 1964-1968.
Collazo, Ramón: **Historias del Bajo.** Alfa. Montevideo, 1967.
El Hachero: **Ese mundo del Bajo.** Arca. Montevideo, 1966.
Ferrán, Antonio: **La mala vida en el 900.** Arca. Montevideo, 1967.
Ferrer, Horacio A.: **El tango. Su historia y evolución.** A Peña Lillo. B. Aires, 1960.
Ferrer, H. A. y Sierra, L. A.: **Discepolin.** Ed del Tiempo. B. Aires, 1965.
Haba, Enrique P.: **Esquema del tango I-II.** Club de la Guardia Nueva. Ed. mimeograf. Montevideo, 1968.
Maggi, Carlos: **Gardel, Onetti y algo más.** Alfa. Montevideo, 1964.
Milkewitz, Harry: **Psicología del tango.** Alfa. 1964.
Revista del SODRE Nº 4. Montevideo, 1956.
Rossi, Vicente: **Cosas de negros.** Hachette. B. Aires, 1958.
Soliño, Víctor: **Mis tangos y los atenienses.** Alfa. Montevideo, 1967.
Vidart, Daniel: **El tango y su mundo.** Tauro. Montevideo, 1967.
Vilariño, Idea: **Las letras de tango.** Schapire, 1965.
Vilariño, Idea: **Tangos.** Arca. Montevideo, 1967.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

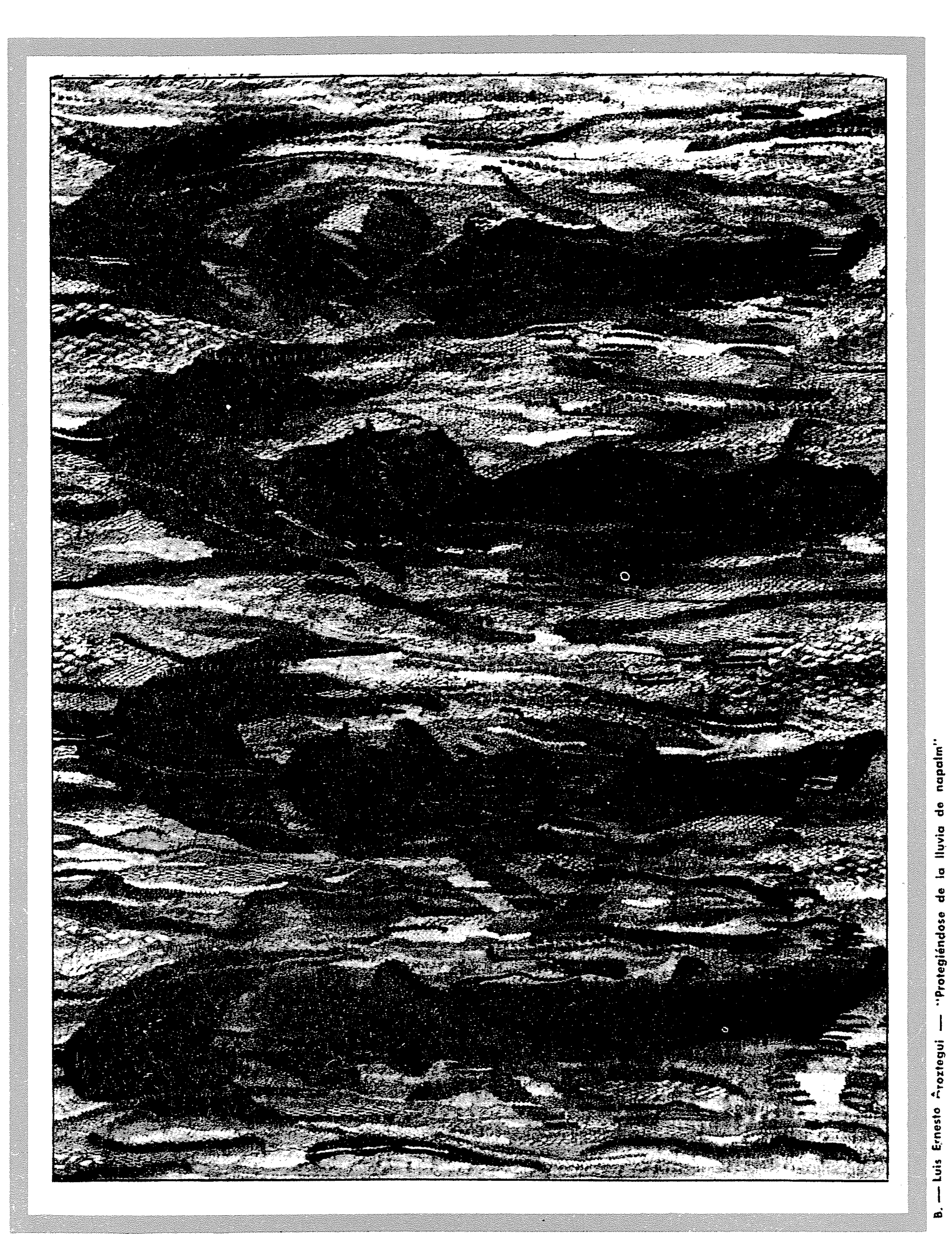
Nº 44

URUGUAYOS EN FRANCIA

y junto con el fascículo, el libro

LOS CANTOS DE MALDOROR

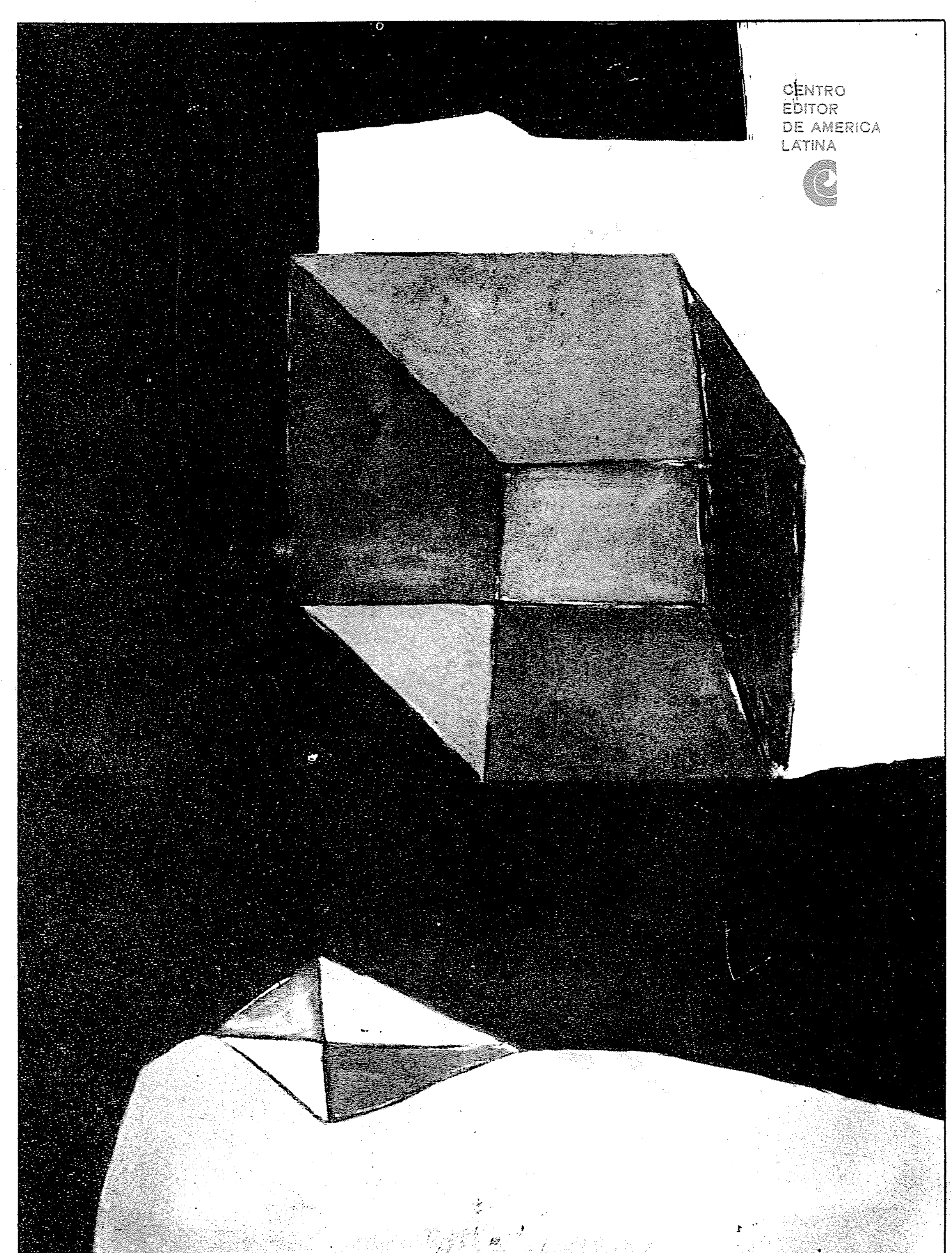
Indice



B. — Luis Ernesto Aroztegui — "Protegiéndose de la lluvia de napalm"

Este fascículo, con el libro
EL TANGO
(antología)
constituye la entrega N.° 43
de CAPITULO ORIENTAL

Precio del fascículo más el libro: $ 100.-



C. — Guiscardo Améndola — "Cubo Testigo".

Impreso en "Impresora REX S. A.", calle Gaboto 1525, Montevideo. enero de 1969
Comisión del Papel - Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.